

Bocchino, Adriana A.

Deshacerse, rehacerse, recomponerse: La Anunciación de María Negroni

**VII Congreso Internacional Orbis Tertius de
Teoría y Crítica Literaria**

18, 19 y 20 de mayo de 2009

CITA SUGERIDA:

Bocchino, A. A. (2009) Deshacerse, rehacerse, recomponerse: La Anunciación de María Negroni [en línea]. VII Congreso Internacional Orbis Tertius de Teoría y Crítica Literaria, 18, 19 y 20 de mayo de 2009, La Plata. Estados de la cuestión: Actualidad de los estudios de teoría, crítica e historia literaria. En Memoria Académica. Disponible en: http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/trab_eventos/ev.3514/ev.3514.pdf

Documento disponible para su consulta y descarga en **Memoria Académica**, repositorio institucional de la **Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación (FaHCE)** de la **Universidad Nacional de La Plata**. Gestionado por **Bibhuma**, biblioteca de la FaHCE.

Para más información consulte los sitios:

<http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar>

<http://www.bibhuma.fahce.unlp.edu.ar>



Esta obra está bajo licencia 2.5 de Creative Commons Argentina.
Atribución-No comercial-Sin obras derivadas 2.5

Deshacerse, rehacerse, recomponerse. *La Anunciación* de María Negroni*

Adriana A. Bocchino
UNMDP

Resumen: Considerada “escrituras de exilio” como categoría crítica según un dispositivo retórico específico, el trabajo se detiene en *La Anunciación* (2006) de María Negroni a fin de plantear una poética específica a través del entramado diferencial de memoria y recuerdo en la construcción de una subjetividad.

Palabras clave: exilio-memoria-recuerdo-subjetividad-escritura

El trabajo sobre manifestaciones literarias devenidas de una situación de exilio plantea, entre otras cuestiones, una escritura que implica un desplazamiento constante, a la vez que, paradójicamente significa un estado, un espacio de afincamiento. Autores y escrituras en exilio, situación a la que se llega de variadísimas maneras, quedarían así varados en una errancia permanente. *La Anunciación* (2006) de María Negroni recupera ese espacio y lo desarrolla en el trazado de una escritura que recupera la voz de una mujer que se deshace, rehace y recompone como sujeto en el trazado minucioso de la letra. Memoria y subjetividad pero también invención de una memoria y de una subjetividad. Quien rememora sabe que inventa y en esa lucidez aparece la escritura como lugar de refugio, para calmar el dolor de los recuerdos.

El texto se inicia en una dedicatoria sugerente:

*A Humboldt,
Que tal vez fue o pudo haber sido,
Y vive todavía en las palabras no escritas.*

Para decir, más adelante:

Te había imaginado, de pronto con *otra* mujer. Esa mujer cambiaba con la velocidad del rayo. Primero era yo misma, después una desconocida [...] Todo era vertiginoso y no pude controlarme. Nunca mis fantasías me habían llevado tan lejos ... (59)

Una de mis versiones favoritas es ésta: Humboldt y yo tuvimos una familia... (73)

“¿Y si el Humboldt que estoy inventando no hubiera existido nunca?”

“En efecto, nunca existió”

“¿Qué querés decir?”

“Eso, que a *tu* Humboldt le faltan muchos rostros.”

“¿Cómo cuáles?”

“¿Querés una lista?”... (99)

Memoria y recuerdo se ven enfrentados. El texto muestra este entramado en la construcción de una subjetividad que, más allá y más acá de la historia que se cuenta, se teje en *La Anunciación* en el discurrir de una retórica. “No sé cómo se cuenta una muerte, Humboldt. Y, menos, una muerte como la mía, que terminó volviéndose vida” (13). En este orden de cosas, habrá que recordar que los que sobreviven a una catástrofe padecen intermitencias en la reconstrucción de la memoria estructurándose sobre la imprecisión que lo inesperado impone. Se admite el blanco, lo borroso, la

* 2006. Las citas corresponden a esta edición.

laguna, la alucinación, la narración trastornada. El relato de la catástrofe será el intento por construir una versión que permita explicarse lo padecido y, además, una versión que justifique la sobrevivencia. En tanto la memoria se construye a partir de recuerdos, se trata de una función más bien relacionada con su ordenamiento a fin de ofrecer un cuadro, más o menos completo, del sucedido. La memoria arma, para decirlo de una manera más gráfica, el acontecimiento. En tanto los recuerdos, ligados a imágenes, momentos, perfumes, sensaciones, sonidos, dan cuenta de una experiencia y se resuelven, siempre, en el ámbito de lo fragmentario. Por lo tanto, lo que se denomina memoria de los sobrevivientes estaría más cerca de una serie de instantáneas mal montadas que de una narración lineal y unívoca. La memoria haría historia, en tanto el recuerdo, literatura. El caso de las escrituras de exilio es paradigmático en este sentido y la diferenciación entre memoria y recuerdo podría servirnos para deslindar tipos de escrituras referidas a la catástrofe en términos genéricos, quiero decir, ficción o no ficción por ejemplo.¹

La Anunciación muestra esta diferencia, la propone y desarrolla como tema y en el armado de la subjetividad del personaje que habla. Se trata de una voz consciente de su debilidad, expuesta en un largo monólogo interior. Recuerda. Trata de armar una memoria. Fracasa. Vuelve a intentarlo. Vuelve a fracasar. Busca explicar el sucedido. Busca explicarse. El único material con el que cuenta, en exilio, es la letra. Y puesto que el sucedido es indecible, el fracaso insiste y subsiste, por la magnitud del sucedido -la catástrofe- pero también por la incapacidad intrínseca de la letra, la escritura. Como elemento paradójico, está en el filo entre el recuerdo y la memoria; como elemento insuficiente, y traidor incluso, se lo reconoce como única posibilidad. Siempre es una anunciación, que es siempre, tal dice el texto, copia de una anunciación. Nunca se consigue siquiera un acercamiento a un reconstruido material, entonces fidedigno, de lo sucedido. Y por eso la pelea, constante, con las palabras –“casa”, “ansia”, “lo desconocido”, “la vida privada”, “alma”, “emoción”, “Nadie”, “la Voluntad”, “El Avispa”– y entre ellas aun, pero también con la representación objetiva que esa subjetividad desgarrada consigue hacerse sobre esas palabras-emblema.

“Qué confusión”, suspiró el ansia, “comparar escribir con jugar a las bolitas.”

“Además”, agregó insidiosa la palabra casa, “a las bolitas, juegan los varones.”

“Silencio, chicas”, dijo lo desconocido, “¿por qué mejor no se concentran en la historia? Recuerden que nada ha sido dicho todavía, nada que *verdaderamente* pueda considerarse real, y no mera imaginación.”

El ansia y la palabra casa se miraron.

“¡Qué pesado!” susurró el ansia, “parece Nadie.”

A la palabra casa le brillaron los ojitos.

“¿Y si no le llevamos el apunte? Te propongo que seamos muuuuuuuuuu malas.”... (75)

La voz que habla sabe que inventa, que esa invención es literatura y que no puede armarse una historia, reconstruir una memoria. En todo caso, hacer literatura salvará el recuerdo de una subjetividad en la contradicción de encontrarse en el lugar que se encuentra por haber perdido la posibilidad objetiva de la construcción de una subjetividad otra. En situación de exilio pareciera imposible hacer historia sino literatura.

¹ Importa aquí repasar la cuestión filológica: “memoria” está ligada a *mens-tis*, y allí a las operaciones relacionadas con la razón; “recuerdo” conlleva la raíz de *cor-cordis* con una historia retrotraible a la cultura griega y al juego de las pasiones que dieron lugar a la épica y a la tragedia. Para ampliar véase Teresa Jiménez Calvente, 1993 y 1997.

El personaje de *La Anunciación* se deshace, rehace y recompone desde la imposibilidad de hacer historia, de poder hacer(se)la, en un ida y vuelta sobre la propia vida. No tiene nombre, es una voz que no avanza hacia ninguna parte, sino hacia su propio centro, en primera persona, en segunda, hacia sí y hacia un hombre, o a un tercero, a una amiga a veces real, a veces desaparecida, a otros amigos, allá lejos, hace tiempo. Habla desde Roma, desde Buenos Aires, desde el 11 de marzo de 1976 o desde la Fontana di Trevi, el verano, un invierno, el amor, el miedo, desde la casa de las paredes verdes, desde la esquina de Cabildo y Chile, la casa de la calle Uruguay, el recuerdo de una visión, habla de y desde el Museo del Mundo de Athanasius, habla.² Y esa habla es escritura: despedidas imaginarias, conversaciones reales y otras pendientes, el exilio, la huida, el diálogo con un hombre que siempre escapa, la pelea con las palabras, literales y pronunciadas, el vacío, la soledad, el despojo. Esta voz, hecha escritura, intervenida por otras voces, arma una cartografía nueva en Roma, una especie de holograma en el que se sobrevive en exilio. Se trata de una voz que delira, sueña, alucina, dialoga, monologa y donde la –su– escritura es lo que está más cerca de una materialidad a la que pueda recurrirse.

Son casi las 10 en Roma. 26º grados. Verano. Grillos que cantan [...]

Es estupendo caminar en Roma. De pronto las calles inmundas son un silencio blanco, como un jardín de mármol donde florece una estatua y esa estatua sos vos, o mejor dicho tu ausencia, iluminada. Es estupendo el verano escrito. Es estupendo porque nada cambia, ahora mismo escribo “es verano” y será verano para siempre: grillos que cantan. Y después, vendrán generaciones futuras, y tocarán este dolor y alguien dirá, con palabras insulsas, hubo alguien, alguien hubo que escucha cantar a los grillos en una noche en Roma. Palabras como prueba de aquello que perdimos. Un universo enlutado, donde camina lo innombrable, sobre ruinas. (37-38)

La subjetividad, como sabemos, se produce en el cruce de dimensiones sociales e históricas que no se dejan apresar por un eje temporal lineal regresivo o progresivo, tampoco como elemento único en tanto objeto disciplinario. Se trata de una formación no reductible, atravesada por conjunciones y disyunciones múltiples. Y no puede visualizarse sino a través de su anverso, las objetividades en las que la subjetividad está, de alguna manera, condenada a escotomizarse como productora-producida, a existir como sombra minusvalorada. En la dupla que conforma con la objetividad ha salido perdiendo hasta casi desaparecer del campo de lo audible. Lo paradójico, e irrefutable, es que la objetividad no podría existir de no asentarse sobre el humus de las subjetividades. Allí es construida, asentada y fijada de manera tal que constituye lo social-histórico irrepresentable como totalidad salvo mediante la clasificación y el análisis sistemático (De Brasi).

Ahora bien, la materialidad donde la objetividad se muestra depende en un todo del modo de constitución de las subjetividades. Se establece en esa frontera que no delimita nada salvo aquello que es representable de lo que no lo es, mediante la cohesión de un representante que se esgrime como lo más adecuado. La letra, en literatura, pareciera ser este representante que se monta sobre la frontera paradójica de una subjetividad y la materialidad objetiva que, a su vez, es ella misma. Y lo que de verdad importa, a pesar de que la objetividad se ha impuesto como fetiche, es que se produzca alguna recuperación de algún sentido, proveniente de una subjetividad en formación hacia alguna otra subjetividad constituyéndose. Tan difícil de aprehender, la subjetividad, y el sentido en ella, realiza un viaje de incógnito y, sin saberlo, da

² La aparición y la participación de Athanasius merece un tratamiento particular. Presencia fulminante, su voz puntúa el texto de la voz protagonista como una especie de dios que está en todas partes, todo lo ve y lo sabe, de antemano y simultáneamente. (45-46).

sustento a una “realidad” que, a pesar de todo, no puede fijarla. Los objetos, por su parte, imponen su presencia a los sujetos que se aferran a ellos operando sobre ellos. Entrañan un cierto animismo y una determinación de sujeción al sujeto (por ello “sujeto”) aunque su modo fundamental es pasivo. Su activismo sólo puede surgir cuando, por deslizamientos, superposiciones o sustituciones, una subjetividad otra construye, sobre ellos, algún sentido. Lo que está en juego es un orden complejo de determinaciones que casi nunca consigue explicarse del todo ya que en el transcurso da lugar a la aparición de nuevos objetos, producto de otras subjetividades, en continua producción y desplazamiento. La composición material de los objetos es transfigurada por un plus que escapa a ellos. Y ese plus se radica, precisamente, en cada una de las subjetividades en perpetuo movimiento, las de origen, para decirlo de alguna manera, y las de llegada, aunque es imposible hablar aquí de origen, linealidad o punto de destino.

En el concierto de lo que se ha dado en llamar posmodernidad la objetividad parece haber sido entronizada en desmedro de subjetividad alguna. Pero hay un lugar, por lo menos, en el que vuelve a aparecer, clama por sus derechos y se muestra en todo su drama: el arte y, entonces, la literatura como una de sus manifestaciones más complejas.

La Anunciación habla de estas cosas. Trata de decir una subjetividad que solo puede, deshecha, rehacerse en la frontera paradójica del objeto escritura, peleando con ella, haciéndole decir lo que apenas puede decirse para recomponerse en la construcción de una memoria a sabiendas inventada.

Cuantas menos palabras, mejor. Después de todo, con ellas, nada se gana, ni siquiera se recupera. [...]

Roma, estoy en *Roma*, Humboldt, debo repetírmelo.

Si logro *estar* en Roma, la realidad, o cualquier cosa que eso signifique, volverá a instalarse. [...] (44-45)

La conciencia de la *in-ventio* posibilita la sobrevivencia. La subjetividad, puesta a hablar sabe que habla mediante objetos engañosos que bajo caución han ocupado el espacio de la explicación, y así no tiene lugar para decir(se) si no es peleando, en desventaja, con la propia materialidad de lo que dice. Así, el texto de Negroni escenifica la lucha que no es otra, materialmente hablando, que la de la representación. Problema crucial del siglo XX, eclosiona en las puertas del XXI donde Babel parece haberse naturalizado. Gracias a incesantes mutaciones la materia se desliza bajo los objetos volcándose en el campo de la representación como solución indiscutible: sólo existe lo que logra advenir a la representación, único criterio de razón y verdad al que es necesario arribar para no caer en el caos y la disolución. Por el contrario, las escrituras de exilio ponen el dedo en la llaga porque, precisamente, se constituyen en el caos y la disolución y se estructuran desde lo *in-certo* para decir este estado que no es sino, siempre, desplazamiento. Las subjetividades que se expresan allí pelean con los modos materiales de la representación objetual: buscan dar cuenta de un trayecto catastrófico de constitución de sí, rehacerse en la escritura –lo único que ha quedado más o menos en pie, a sus ojos, en el mundo de los objetos–, sin por ello confiarse y peleándole, peleándose, con el sentido de lo que dicen como objetos escriturales y lo que se quiere decir, como subjetividad.³

³ “Representar” indica la acción por la cual se reemplaza una cosa por otra que viene a indiciar aquella primera que es reemplazada: un elaborado proceso de presentización para lo que de otra manera permanecería ausente, corroborando la ausencia de lo representado. Sustitución y colocación. Doble de una presencia perdida, oculta y ocultadora de aquello que ha duplicado y guardado bajo una existencia segunda que acepta jugar este papel frente a lo que muestra, haciendo como si la cosa estuviera en el lugar que indica. Sin embargo no hace más que representarse a sí misma en ese juego para mostrar la continua y desplazada representación

La subjetividad no es un asunto de definición o designación, a la manera de un estado de cosas concreto puesto que, si así lo fuera, se perderían sus tramas, pliegues y modelizaciones que le dan razón de ser. Puesta en situación de exilio adviene a la conciente lucidez de que su razón de ser es rodeo, laberinto, fuga y descentramiento y que una forma de sobrevivir es, a lo mejor, el acuerdo momentáneo con la letra. Ya Leibniz y después Deleuze sobre aquel (1988) trazaban el espacio-tiempo de la representación como un espacio preextensivo, surcado de intensidades. Las figuras del nuevo espacio serán la elipsis, la parábola y la hipérbola, perdiendo las propiedades acotadas que tenían en el espacio euclidiano para participar todas en una como figuras equivalentes. Y así, al pasar de una a otra mediante transformaciones proyectivas, una como perspectiva de la otra, la noción de distancia desaparece. Lo que la geometría, la física y la filosofía o el psicoanálisis devanaron poco a poco en la imposibilidad de medir espacio y tiempo, las escrituras de exilio lo ponen en el tapete de su constitución para dar paso a la constitución de una subjetividad que allí se expresa. En tanto la historia tradicional se movería, todavía, en un espacio-tiempo euclidiano –el de los antiguos geómetras que lo pensaron como un puro a priori matemático constitutivo de la realidad palpable, cerrado sobre sí, carente de movimiento, compacto en el régimen de las similitudes–, la historia de las subjetividades en exilio aprehenden, en carne propia, pasan por la experiencia, un ¿nuevo? espacio-tiempo que no puede no verse en los modos de la representación a los que se toma para decirlo. No es casual, entonces, que las figuras de este ¿nuevo? espacio-tiempo coincidan con la designación de las figuras retóricas que caracterizan a las escrituras de exilio. Falta decir metáfora y metonimia para llegar al lugar de *La interpretación de los sueños*. Elipsis, parábolas, hipérbolas, parientes topológicos que permiten las transformaciones y pasajes según deformaciones en continuidad. En *La Anunciación*, Roma, pero también Buenos Aires, pero también el amor, pero también el miedo... Es decir, una subjetividad exponiéndose en su transcurso. Una alegoría dentro de una alegoría dentro de una alegoría... “No hay músicos en esta escena. Pero la música sigue sonando, como en una fotografía o en un sueño, y es una música triste, muy generosa y muy triste, como una escritura avanzando, con los ojos cerrados, en dirección a Nunca” (51).

Entre una forma y otra de este espacio-tiempo el dispositivo de la representación perdura encabalgado a ambos sin posibilidad de esclarecimiento alguno. Los que creen en él no ven el problema y los que lo padecen saben de antemano que no pueden decirlo. *La Anunciación* desmadeja este desafío en que queda varado el cuerpo, para ver si una subjetividad puede recomponerse, en cada espacio y cada tiempo relativo al sistema en el que se posiciona para pensarse.

Mi idea, pensó Emma, sería pintar el cuadro de un cuadro, una Anunciación que no estuviera dentro de la realidad, sino de la realidad de otra Anunciación. [...] lo único que cuenta es lo que no puedo ver, atenerme al peso de este afán por hacer del azul un espejo, una visión muy pura [...]

de la cosa. Como una especie de abismo sin fondo, fascina por el vacío que logra mostrar, instaurando un acuerdo entre objeto y subjetividad: re-memoración y re-conocimiento para hallar cierta concordancia de adecuación entre lo representado y su referente. Y es este deslizamiento entre una cierta concordancia y la concordancia a secas (su verdad y la verdad) donde la representación exhibe su poder y su impotencia. Obviamente, aquí está presente Derridá. En *La Anunciación* aparece un Catálogo: el “Catálogo de mi Museo”, el de Athanasius, un “pliego”, donde se lee “Museo. Templo de las Musas. Catálogo. Los objetos están arreglados por categorías, con obvia lógica interna. Cada pieza figura, en su sala correspondiente, con nota explicativa, glosada en un texto que es docto, ponderado y curioso. El visitante debe entender que todas las cosas provienen de Dios y regresan a él” (49-50), para luego observarse un listado -¿arbitrario?- de objetos y terminar, este listado, con una serie -¿infinita?- de espejos con nombre propio... hasta “este Mueso”, dentro del Catálogo que contiene un Catálogo... y así siguiendo.

A las 7, al borde del agotamiento: El arte es como la muerte. Irremediablemente, uno se pierde en ellos. (54-55)

esto de ahora es increíble. Me paso el día, las horas, tratando de recordar y nada. Pongo fechas sobre la mesa, acontecimientos, nombres y no logro determinar cuándo ni dónde ocurrió cada cosa. [...]

Imposible la reconstrucción del hecho.

Pero ¿qué hecho? me pregunto. Se me ha borrado todo [...]

Entonces me dedico a profanar palabras. Lo hago de noche, cuando nadie me ve, encerrada en mi habitación en Roma. Qué tiene de malo, me digo, las palabras nos pertenecían, nosotros las inventamos, hacíamos la guerra con ellas, hacíamos también los recuerdos. [...] (62-63)

Es cierto que sin el espacio-tiempo euclidiano no se puede rememorar, reproducir ni ensayar una representación. Es también cierto que con él, se puede poco. Especialmente para hablar de una subjetividad en situación de exilio que alude a la letra como huella, no signo, de una representación. La materialidad de la escritura aquí se radica en la noción de huella mnémica atrapada, indefectiblemente, en una cadena lingüística. Pero mientras la huella sólo puede ser en fuga, el signo se aquieta en una modalidad, un significado estático. Así la letra-huella muestra los derroteros del recuerdo, “algo” que pasa por el corazón, mientras la letra-signo intenta reproducir el nivel de la razón bajo un criterio sistemático de orden sucesivo, lineal y más o menos unívoco. Hay en el signo un afán ortopédico que la huella desbarata y burla más por desesperación que por convicción revolucionaria. La letra-huella en *La Anunciación* resulta ser el fenómeno paradójico que remite a la representación de lo irrepresentable.

“¿Y por qué pintás siempre lo mismo?” le pregunté.

“No pinto siempre lo mismo”, dijo Emma. “En realidad, no pinto en absoluto, lo que hago es buscar cosas que no tienen nombre” (91)

Así, la escritura de exilio desafía explícitamente la desaparición de autor en términos posestructuralistas puesto que encuentra en la escritura, valga de nuevo la paradoja, el único lugar donde el/la sujeto en situación de exilio puede afirmarse o, por lo menos, empezar a reconstruirse como sujeto. Ello no significa que pueda recuperarse sino que una nueva realidad, a partir de lo perdido, se ha constituido. Deshacerse, rehacerse, recomponerse resulta imposible de ser representado si no es en un discurso que desafía estructuras, produce fallos, restos fugitivos. Arriesga puntos de vista singulares, enfatiza ángulos diferentes, demanda ciertas reglas para que el juego comience según una lógica borrosa, inconsistente. Se trata de representar una subjetividad puesta en situación de exilio, reconstruir una memoria inventada, volver mediante pasos que dejan sólo huellas pero que no pueden darse. La escritura pretende aprender esta inaprensibilidad de lo que no puede ser más que fuga hacia delante con la secreta intención de un retorno. Las escrituras de exilio están obligadas a ello porque, además, resultan salvoconducto para los que escriben desde esta situación.

En otras formaciones culturales los objetos eluden la solidez, la frontalidad y la compactabilidad que ostentan en el clasicismo o la modernidad occidental aun cuando Lucrecio, el primero entre nosotros, celebrando la figura de Epicuro en *De Rerum Natura*, nos recuerda “lo porosos (o esponjosos) que son todos los cuerpos”, que no tienen una forma estable ni eluden la deformación, que existen entramados y atravesados por el vacío y que no participan de la semejanza extensiva sino de un devenir intensivo y diferencial. Los objetos debieran haber sido, desde Lucrecio, altamente inestables, con bordes impredecibles y haber estado fuera de las reglas. Sus membranas-simulacros debieran habernos conducido a una disolución de la representación en un acercamiento inacabable, un dibujo sin fin. Hasta este momento,

sin embargo, sólo los fractales y la escritura parecen ser los modos más “científicos” encontrados para dar cuenta, representar, esa constante modificación de los cuerpos sobre los que la subjetividad o a las subjetividades, también ellas porosas o esponjosas y en continua modificación, imprimen sus huellas, y viceversa, en la “duración” de un espacio-tiempo captado en su continuidad y heterogeneidad.

Lo diferencial de las escrituras de exilio frente a otro tipo de escrituras es que saben, por ser producidas en situación de exilio, la cadena de imposibilidades representacionales a la que están condenadas. Y eso es lo que escriben. Escrituras de exilio adoptan el movimiento de la interioridad o, mejor, esa interioridad exige a estas escrituras una exterioridad porosa y una constitución agujereada para desenvolverse en los intervalos con conciencia de ellos como determinados. Pensar la subjetividad en las escrituras de exilio requiere un verdadero decolado respecto de la “posición sujeto”, un sutil trabajo de la diferenciación. *La Anunciación*, entre otros textos reunibles bajo esta categoría pone estos problemas en el centro de la discusión.

Bibliografía

- Benjamin, Walter (1989) [1940]. “Tesis de Filosofía de la Historia”. *Discursos Interrumpidos I*. Madrid: Taurus.
- Bocchino, Adriana y ots. (2008). *Escrituras y exilios en América Latina*. MDP: Estanislao Balder.
- De Brasi, Juan Carlos (2007). *La problemática de la subjetividad. Un ensayo, una conversación*. Buenos Aires: EPBCN/Mesa.
- Deleuze, Gilles (2003). *El pliegue. Leibniz y el Barroco*. Bs.As.: Paidós.
- Derrida, Jacques (2008). *De la gramatología*. Bs. As.: Siglo XXI
- Jiménez Calvente, Teresa (1993). “Una incursión en el campo semántico del recuerdo en latín: la dimensión eventiva.” *Revista española de lingüística*, Nº 23, Fasc. 1. 141-158.
- (1998) “Sobre los significados de memoria en latín: breve estudio estructural”. Nieto Ballester, López y ots. (coords.). *Estudios de lingüística latina*. Vol. 2, 905-914.
- Lucrecio (2001). *De la naturaleza de las cosas*. Madrid: Cátedra.
- Negroni, María (2006). *La Anunciación*. Buenos Aires: Seix Barral.